

『冬の夜ばなし』

——苦難から歓喜へ——

金 城 盛 紀

1

普遍的な人間性を的確に表現したが故にシェイクスピアの作品は不朽の古典になった、と主張したのは18世紀中葉の文壇の大御所ジョンソン博士である。そのジョンソン博士は、ウィリアム・ウォーバートンに従って『冬の夜ばなし』のことを、「この芝居はばかばかしいけれども楽しい」と評している。¹

エドワード・ダウデンが「ロマンス劇」と総称したシェイクスピア晩年の作品のひとつである『冬の夜ばなし』は、タイトルからも読み取れるように、たしかに現実離れした信じ難い物語ではある。しかし、このロマンス劇は、ばかばかしくないのみならず、たんに楽しいだけの娯楽性を超えた、普遍的な人間性に訴える演劇作品である。言うまでもなく、普遍的な人間性は、ジョンソン博士が文学作品の価値を評価するのに基準とした概念である。

この作品はおとぎ話のような絵空事に見えるのであるが、悲劇的現実から喜劇的ハッピーエンドを生み出す、人間の願望を表している。人生の悲劇的な現実生きるわれわれは（“When we are born, we cry that we are come / To this great stage of fools.”『リア王』；“Where but to think is to be full of sorrow / And leaden-eyed despairs.” キーツ「ナイチンゲールに捧げる賦」）、「悲喜劇」とも呼ばれるわれわれの内的希求を表現したこの作品に驚嘆して共感せざるをえない。目新しい批評理論に追随して、普遍的な人間性なぞ認めない言説が流布する現代においても、この事実が変わりはない。

『冬の夜ばなし』は悲劇的な前半と喜劇的な後半とに大きく二分される。ノースロップ・フライが「2枚折りついたて聖画」(diptych)と呼ぶ形式の二部構造は主題と大いに関係するものである。² 前半と後半の間には、必ずしも論理的な因果関係は見られないが、双方には呼応・反復と対比の関係があり、前半の出来事は後半で繰り返されて、変容し対比する。呼応・反復と対比の関係性は、プロット展開のシーケンス自体に論理的因果律を超越した意義があることを示唆する。終幕の大団円は前半の悲劇があつて至福となるのである。喜劇の花は冬のあとに、人間の悲劇的な現実を土壌として開花する。

劇形態の二部構造はメタファーとしての季節の推移とも対応する。暗く悲劇的な前半が冬であれば、明るい陽光に恵まれる後半は、文字どおりにもメタファーとしても、春であり夏である。冬来たりなば春来るべし。季節の推移は必然である。しかし、人為の介入を許さない季節の循環は永続するであろうが、『冬の夜ばなし』においては、循環は春の到来で終わる。ハムレットはいまわの際に臨んで、デンマークの王位をホーティンブラスに託すのであるが、そのホーティンブラスを野心家クロウディアスの再来とする現代的な解釈を許すような余地は、『冬の夜ばなし』では与えられない。イメージとしての一陽来復でカーテンが下りるのである。

前半と後半が相呼応する悲喜劇の二部構造はせりふの文体にまで浸透していて、せりふの統語構造も悲喜劇的であるという主張もある。³

2

『冬の夜ばなし』はシシリア王の宮廷シーンで始まる。シシリア王レオンティーズの宮廷に幼なじみのボヘミア王ポリクシニーズが滞在している。両国の廷臣たちが交える冒頭の会話が、竹馬の友である二人の王は地理的には遠く離れていても気持ちの一体感は変わることなく、二人の堅く結ばれた友情は、両国の繁栄をいっそう期待させるものがあることを伝える。シシリアの若い王子マミリアスも国民の期待を集め高める。

『冬の夜ばなし』

しかし、春風駘蕩たる宮廷の平穩は突如として破壊される。何の前触れもなく、冬の嵐に襲われるのである。自分が滞在の延長を勧めても帰国の申し出を変えないボヘミア王に対して、夫王の意向に従って王妃ハーマイオニが熱心に説得すると、賓客は意をひるがえして滞在を延ばすことにする。デズデモーナがオセローのためを思って懇願したキャシオの復職願いが仇になるように、王妃の熱意は王の嫉妬心に点火し、嫉妬の炎はまたたく間に燃え上がる。レオンティーズには、王妃の言葉の端々がはしたない言辞に聞こえ、賓客を遇する懇意な物腰は媚態に見えるようになる。

[Aside] Too hot, too hot!

To mingle friendship far is mingling bloods.
I have *tremor cordis* on me: my heart dances,
But not for joy—not for joy. This entertainment
May a free face put on, derive a liberty
From heartiness, from bounty, fertile bosom,
And well become the agent: 't may, I grant:
But to be paddling palms, and pinching fingers,
As now they are, and making practs'd smiles
As in a looking-glass; and then to sigh, as 'twere
The mort o' th' deer—O, that is entertainment
My bosom likes not, nor my brows. Mamillius,
Art thou my boy? (1. 2. 108-19)⁴

レオンティーズの妄想は万民囑望の的マミリアス王子の嫡出性まで疑わしめるようになる。王のこのようなまったく唐突の嫉妬の原因を、材源となったロバート・グリーン『パンドスト』に見られるように、王妃の言動に探る向きもあるが、⁵ 王を突然襲う嫉妬の嵐には理由も根拠もない。イアゴの妻エミリアも言っている—「理由があつて嫉妬するのではなく、嫉妬するか

ら嫉妬するんです。嫉妬というものは自らはらんで自ら生まれる化け物でございます」。⁶ オセローには嫉妬の種をまいたイアーゴという悪党の存在があるが、レオンテーズのイアーゴは彼の心中にある。

緑の目の怪物にとりつかれた王の妄想は、感情の制御装置をぶち壊して際限なくふくらみ、ついにレオンティーズは親友ポリクシニーズを毒殺するよう、廷臣カミロに命じる。忠実なカミロは悩むが、事の次第をポリクシニーズに知らせて、自分もともにボヘミアへ脱出する。二人の逃避行はレオンティーズの妄想に根拠らしきものを与え、身重の王妃は王の親友と不義密通を犯した上に、大逆の罪まで犯した、といわれのない非難攻撃は果てしなくエスカレートする。

弑逆防止を理由にハーマイオニは投獄される。王妃を弁護することはまかりならぬと厳命されても、廷臣たちは異口同音に抗議し、妃の潔白を主張してやまない。王は自分の確信を確認するためにアポロの神殿に使いを送ったことを告げるが、王のこの処置について貴族の一人が表する賛意は側近一同の気持ちを代弁していると理解してよいであろう。神託が真相を明らかにすると胸中信じないものはいないからである。

ハーマイオニは牢獄で女の子を産む。侍女ポーライナは祝福する—“This child was prisoner to the womb, and is /By law and process of great nature, thence/Free'd and enfranchis'd;” (2. 2. 59-61)。しかし、レオンティーズにとっては、命令に反して眼前に差し出された「恵み深い大自然の女神」(2. 3. 104) が与えた無垢な赤子は不義の子にほかならない。王には祝福となるべき王女の誕生が不義の証として地獄の苦しみとなる。「即刻火あぶりにせよ……この手でその私生児の脳味噌をたたき出してやる」(2. 3. 133-140)、と王は逆上してわめき散らす。結局、異国の荒野に捨て、いかなる慈悲もかけることなく風雨にまかせよ、と命じることになる。

第三幕二場は法廷の場として知られる。レオンティーズは、王妃を公正な裁判にかけることによって暴虐の非を避ける、と強弁する。しかし、実際には形式のみの裁判であって、検事の役も判事の役も王が兼ね持つ、暴君によ

『冬の夜ばなし』

る典型的なカンガルー裁判である。王は、王妃を大逆と不義の罪で告発する。ハーマイオニは身の潔白を訴え、その直後にアポロの神託が真相を明らかにする。

神託を否定するレオンティーズに対して、神罰が下される。王子マミリアスは急死し、失神した王妃の悲報も伝えられる。彼は愛する妻と親友を失い、血統をも喪失したことになる—“the king shall live without an heir, if that which is lost be not found.” (3. 2. 133-36)。「失われし子が発見される」可能性は皆無ではないが、このような絶望的に厳しい一文も託宣には含まれている。

発作的な嫉妬に狂ったレオンティーズであったが、天罰を受けるや、翻然として自分の非を悟る。その覚醒・改心も間をおかない。しかしながら、世継ぎの王子と愛する王妃を失い、生まれたばかりの王女を死地に追った罪は重く、王に残されるのは長年にわたる自責の鞭と悔恨・贖罪の涙のみである。

.... Prithee, bring me
To the dead bodies of my queen and son:
One grave shall be for both: upon them shall
The causes of their death appear, unto
Our shame perpetual. Once a day I'll visit
The chapel where they lie, and tears shed there
Shall be my recreation. (3. 2. 234-40)

悔恨と改悛の涙を慰めとするという recreation なる語が再生 re-creationに通じることは M. M. マフードの指摘を待つまでもないであろう。⁷ その可能性は続くボヘミアの海辺の場が示唆する。

不義の子として荒涼たる荒磯に捨てられた王女は、奇跡的にも羊飼いの親子によって拾われるのである。もっとも、赤子を亡き者にするこの辛い任務を命じられた廷臣アンティゴナスは、レオンティーズの嫉妬と同様に突如とし

て現れた熊の餌食となり、搬送の任を果たした水夫たちは船もろとも海の藻屑と消える。サバイバル・成長の陰には犠牲があるのである。もっとも、この死は道化の語り口で遠景化されている。⁸話を聞いた羊飼いは息子に言う。

Now bless thyself: thou met'st with things dying, I with things-new-born. (3. 3. 102-103)

息子に語る羊飼いのせりふは話者の意図や理解を超えた意味をもつ。「死にかけるものと生まれたばかりのもの」は、死と生、暗と明、破壊と再生、冬と春という、相対立する二項のシーケンスの象徴となる。これは『冬の夜ばなし』のテーマそのものである。

3

'Tis a lucky day, boy, and we'll do good deeds on 't. (3. 3. 136)

羊飼いのこのせりふが第3幕を締めくくる。熊が王女を連れてきた廷臣を食いちぎり、荒れ狂う海が水夫たちを藻屑と化した自然の猛威が報じられたあと、吉日が語られる声が耳朶に残っているうちに、第4幕となって擬人化された「時」が登場する。

「時」は砂時計を逆転させて、16年という歳月の経過と新しい世界の開幕を告げる。レオンティーズが悲嘆に暮れている間に、羊飼いに救われた赤子は美しく成長している。16年という長い時間の経過は、破壊の嵐が荒れ狂ったシシリアの宮廷とは対照的な空間、すなわち喜劇的世界へ移行させる。前半と後半は対比し、その対比と時の経過を砂時計の反転で表したが、砂時計の上下が相似形をなしているように、両者には類似・パラレリズムがある。

『冬の夜ばなし』のこのような構造は、悲劇的情況が喜劇的結末を生み出す逆転のテーマを表す媒体となる。

『冬の夜ばなし』

後半の出来事がいかに前半とパラレルになりつつ対照的に展開していくか、検討を試みたい。

ボヘミアの王ポリクシニーズは、痛恨と改悛の16年を過ごしたレオンティーズ王とすでに和解をしている。王子フロリゼルは成長して羊飼いの娘に好意を示し、父王の心痛の種になっている。そして、オートリカスの登場となる。

When daffodils begin to peer,
With heigh! the doxy over the dale,
Why, then comes in the sweet o' the year;
For the red blood reigns in the winter's pale. (4. 3. 1-4)

「時」の説明とそれに続いて語られたパーディタの成長が示唆した新しい世界の現前化である。小悪党オートリカスにみなぎる陽気な生命感が青白い冬の暗さを吹き飛ばす。ラッパズイセンも春の到来を告げる。豊穡神デメテルの娘ペルセポネの花は破壊に対する復活、生命のよみがえりを宣言する。

レオンティーズが自分の故なき嫉妬によって死地に追いやった妻子を悼み、改悛の涙で過ごした16年の歳月は、奇跡的にも救われた王女が、王の血筋を継承して美しく育つことを可能にする。その間、父王も精神的に生まれ変わっている。グリーンの『パンドスト』に付された副題「時の勝利」をシェイクスピアはテーマにおいて踏襲していると言えよう。⁹

「時の勝利」の前触れはボヘミヤの明るい田園に展開する。陽光が満ち溢れる羊の毛刈り場面である。第4幕4場では、ポリクシニーズの王位継承者フロリゼルと羊飼いの娘として成長したパーディタのさわやかな睦まじさが、パストラルの雰囲気を盛り上げる。二人の愛情は、双方の父親たちが幼少時代に満喫したイノセントな交わりの青春版といえよう。ポリクシニーズは、子どものころは異性の「誘惑」がなかったから、原罪からさえも自由な無垢そのものの交友であった、と語っていた。フロリゼルとパーディタは異性の

「誘惑」を健全潑刺とした関係にしている。“...my desires/Run not before mine honour, nor my lusts/Burn hotter than my faith.” (4. 4. 33-34) というフロリゼルは、“honour” “faith”を隠れ蓑にして欲情のはけ口を求めているのではなく、超越的愛を宣言している。エロチシズムも原罪を想起させるのではなく、純粋な愛の豊饒性を示唆する。若い世代は、二人の親たちが「墮罪」以前に体験した同性間の無垢な幸福を髣髴させながらも、汚れを感じさせることなく、成長した男女の幸せを享受している。その充足感は観客・読者には、パーディタの父王が破壊したフロリゼルの父王との関係を回復するのみならず、両国が一体となって発展する豊饒性を期待させるに十分である。背景となっているパストラルの自然も、その伝統として、豊饒性をその特徴のひとつとする。

しかし、ボヘミアのパストラルに降り注ぐ明るい陽光にはシシリアの暗い冬の影が揺曳している。王子と羊飼いの娘の恋愛は順風満帆とはいかない。カミロを従え、ともに変装して王子の行動を探りにきたポリクシニーズは、父王を無視して婚約をする王子に対して、仮装を解いて怒りを爆発させる。パーディタを茨で顔を引っかいてその容色を台無しにすると脅し、フロリゼルは田舎娘と絶交しなければ絶縁廃嫡すると脅迫する。

I'll have thy beauty scratch'd with briars, and made
 More homely than thy state. For thee, fond boy,
 If I may ever know thou dost but sigh
 That thou no more shalt see this knack, (as never
 I mean thou shalt), we'll bar thee from succession;
 Not hold thee of our blood, no, not our kin,
 Farre than Deucalion off: mark thou my words: (4. 4. 426-34)

コーデイィアを勘当するリア王を思わせるポリクシニーズの怒りは、シシリアにおけるレオンティーズの発作的な嫉妬の激情とパラレルになることは

『冬の夜ばなし』

明らかで、批評家による指摘も多々ある。その一人アーネスト・シャンザーは、両者のパラレルは「人間の幸福がいかに脆く不安定であるかという実感を強めるものである」と述べているが、¹⁰ シシリアにおける宮廷の幸福の脆さ・不安定性はその不遍性を強調するだけでなく、16年後に訪れる驚嘆すべき幸福の確かさを対照的に強調していると思われる。ボヘミア王の激怒もいずれ喜びと祝福の念にとって変わるものである。脆さに続く強固さは、冬の暗さ、シシリアの悲劇のあとに訪れる春の明るさ、ボヘミアの牧歌的喜びをプレルードとして恵まれる一族再会・再生の喜びと構造的にもまた主題としてもパラレルになるものである。このようなパラレリズムも『冬の夜ばなし』の逆転のテーマを表している。他のパラレリズムも瞥見しておきたい。

4

『冬の夜ばなし』に頻出するキーワードのひとつに blood がある。レオンティーズにとって、血は理性と対比される動物性の象徴である (1. 2. 73)。人間の無垢を脅かす誘惑に対する抵抗力を弱めるものであり、抑制されるべき情欲を動かす、破壊的なものとして捉えられている。男女の友情も過ぎれば行き着くのが「血の交わり」すなわち情交である、と認識されるものである——“To mingle friendship far is mingling bloods.” (1. 2. 109).¹¹

ボヘミヤの牧歌世界では血は肯定される。オートリカスの歌は赤い血が青白い冬に打勝つ生命の息吹を謳歌する。憎めないが小悪党には違いないオートリカスについてはまた触れるであろうが、彼の行為はともかく、この小悪党は長く陰惨な冬が終わり、陽気な季節の到来を高らかに告げる人物であることに異論はあるまい。田園の情景が大団円の序曲となるのであれば、オートリカスの歌はパストラルの前奏曲となる。

パーディタがフロリゼルに認める “true blood” (4. 4. 148) はレオンティーズが認識する血よりもオートリカスが歌う血（オートリカスの血ではない）に限りなく近い。近いのであって同一であると言い切れないのは、オートリ

カスの歌う血が村の若者たちを奔放な行動に突き動かすものであるのに対して、フロリゼルの血は同じ熱い血潮であるが、汚れを知らない、理性と両立するような血であるからである。温かみがあり、活力を秘めて豊饒をもたらす血である。パーディタの血も同様に、若い娘が含羞でその顔を染めていっそう美しくする青春の血であることは、続くカミロのせりふから明らかである—“He tells her something/That makes her blood look out; good sooth, she is /The queen of curds and cream.” (4. 4. 159-61)。

王子と王女の血は、プロクシニーズが否定的に認識し、レオンティーズもまたその認識を共有し彼を偏執症にした動物的な血とは対照的で、終幕で現れるハーマイオニの立像に流れる血につながる。「まるで生きているように見える」亡妻の像を目前にして、レオンティーズは思わず口にする。

What was he that did make it? — See, my lord,
Would you not deem it breathed? and that those veins
Did verily bear blood? (5. 3. 63-65)

この血はまさに生ける命の血である。痛恨の歳月を一挙にあがなう温かい血である。かつて嫉妬の狂気をもたらした血が、ここに至って歓喜の狂気を生む。生命の維持にも不可欠な血液は前半で否定されたが、後半では肯定されるだけでなく、生命の証となっている。

Affection という語にも同様の変化が見られる。滞在延長を乞う自分の願いは断ったポリクシニーズが、ハーマイオニの訴えを聞き入れて親しく談笑する様子に疑惑を覚えたレオンティーズにとって、affection は愛情ならぬ淫欲なのである—“Affection! thy intention stabs the center:” (1. 2. 1368)。

ボヘミアの陽光の下、王子フロリゼルが田舎娘をかけがえのない宝であると言葉を極めて賞讃するとき、これを聞いたカミロは“sound affection” (4. 380) を認めざるを得ない。同じ語が現代英語の普通の意味、すなわち愛情となる。仮装を剥いだ父王に絶縁で脅されると、フロリゼルの affection は

faith と同一化される。

ソネット116番でうたわれる true minds の具体的な例であるが, affection の前には王位継承権など王子の眼中にない。このような純粹強烈な愛情は, 二人を石像となったパーディタの母の下へと急がす “greediness of affection” (5. 2. 102) と同根であるといえよう。affection は悲劇的場面では破壊的な嫉妬の誘因となる淫欲を表したが, 同じ語が喜劇的後半においては嫉妬を生じさせた淫欲と似て非なる, 愛情を意味するのである。関連性を保ちつつ意味は変容して対比する。

「よき自然の女神」の賜物である赤子がいかに父親そっくりであるか縷縷語るポーライナには耳を貸さず, 不義の落とし子として拒絶するレオンティーズは fancy に翻弄されている。非難は妄想がなせるものであり, 妄想の奴隷となっている王は暴君に堕している—“Not able to produce more accusation/Than your own weak-hing’d fancy—something savours/Of tyranny, and will ignoble make you,/Yea, scandalous to the world.” (2. 3. 116-20)。

レオンティーズの抑制不可能な妄想は正気の沙汰ではないが, フロリゼルも fancy に取りつかれる。おなじfancyであり, フロリゼルの場合も激情であるが, それは王子としての身分も責任にも超越する, ロミオをとりこにしたような愛である。大人の常識人であるカミロには desperate としか思えないが, レオンティーズの desperate な妄想が破壊的であるのに対して, フロリゼルの必死の愛は喜劇においては嘉されるものである。

I am [advised]: and by my fancy. If my reason
Will thereto be obedient, I have reason:
If not, my senses, better pleas’d with madness,
Do bid it welcome. (4. 4. 483-86)

劇団の座付き作家であったシェイクスピアはよく知られているように、『お

気に召すまま』においてジェイキューーズに「人生は舞台，人間は役者」と言わせている。彼は当然のことながら芝居 play なる語もよく使っているが、『冬の夜ばなし』も例外ではない。嫉妬に取りつかれたレオンティーズ王は無垢な王子マミリリアスに言う。

Go, play, boy, play: thy mother plays, and I
Play, too, but so disgraced a part, whose issue
Will hiss me to my grave. (1. 2. 187-89)

“play”「遊ぶ」に「いちゃつく」「演じる」をかけて王妃のありもしない不貞を自嘲的に非難している。冬の悲劇の核心となる嫉妬に注目させるこの語は、ボヘミアにおいては変装・演技を表す意味に変容し，危機回避，その結果として願望成就の手段となる。¹²

5

自然と人工は『冬の夜ばなし』の大きなテーマになっている。¹³ 潔癖なパーディタは，縞模様の入ったカーネーションは異種類の草花を交配して生み出された「自然の私生児」であるから，植えたくないと言う。そのような人工は，自然をよりよきものにするもので，結局のところ自然と一体となるものである，とポリクシニーズは反論する。この有名になっている議論にはアイロニーがあることも指摘されている。¹⁴ パーディタ自身は王女でありながら羊飼いの娘として育てられていて，高貴な血筋が農村の素朴な生活環境でいささかも粗野になることなく気品に満ち，パストラルの汚れなき喜びを体現している。ポリクシニーズは“gentler scion”と“wildest stock”を合体させて“nobler race”を生み出すのだと主張するが，王子が羊飼いの娘と結ばれることは納得できない。

悲劇的現実は無為自然に喜劇的に展開しハッピーエンドに至るわけではな

『冬の夜ばなし』

い。至福の結末を可能にするには人間の善意と努力がやはり不可欠である。人工は必要で、自然は人工をその一環に取り込むのである。『冬の夜ばなし』においてそのような役割を果たすのは、廷臣カミロと君命に従ってパーディタを異国の荒磯に置いて熊に食い殺されたアンティゴナスの妻ポーライナである。

カミロはポリクシニーズの暗殺を命じられて、逆に王の無実の親友を危機から脱出させ、自分もレオンティーズの宮廷を離脱して同行し、逆臣としての処罰を免れた。王の暴挙は本来の王自身に対する反乱にほかならないと信ずる (“in rebellion with himself,” 1. 2. 355) カミロは、王が信頼する忠実な廷臣であるが、大きな善のために君命にあえて逆らったのである。廷臣のそのような良心と勇気ある行動がなければ、レオンティーズの狂気は悲惨な流血をもたらして悲劇に終わる。さらに、カミロの行動があればこそ、ボヘミア王が無事に帰国できて、最終幕の大団円が可能となるのである。

父王の激怒をかったフロリゼルがパーディタを伴って生まれ変わったシシリア王の宮廷へ逃避するのも、カミロの手助けなしには不可能な難事である。「ほとんど奇跡」とフロリゼルが感嘆するよき結果をもたらすには、人の業があることを痛感させられる。それほどにカミロの貢献は顕著である。ハワード・フェルペリンがカミロのことを「悩める二人の王を精神的・肉体的に癒す者である」と呼ぶゆえんである。¹⁵

カミロが目に見えるプロットの進展に寄与するとすれば、王妃の侍女ポーライナはハーマイオニを保護し、最終幕におけるレオンティーズ親子の再会を夫婦の再会・和解と同調させてことによって大団円とする重要不可欠な役割を果たす。今日ならフェミニズム運動の指導者にしたい良心と勇気の塊のようなこの女は、ナッタルがいみじくも “the Comic Irresistable Force” と称したが、抑えがたい喜劇の力そのものである。¹⁶ 王の生まれたばかりの赤子 (“a gracious innocent soul/More free than he is jealous” 2. 3. 29-30) を抱いて、王の命令にも夫の抑止にも一顧をも与えないこの女性は「よき自然の女神」の命を忠実に果たしているといえるであろう。権力に対して身分を忘

れて正面から抵抗し、正気を主張するその勇氣はカミロの女性版であり、アンティゴネーの再来を思わすものである。「無垢なみどり児」が「よき自然の女神」の賜物であるならば、ポーライナはその女神の意思を実行に移す生身の女であるといえよう。

アポロの託宣を拒絶して冒瀆した王に王子マミリアス死亡の知らせがもたらされると、その母ハーマイオニは失神する。この痛ましい結果がレオンティーズを瞬時にして正気にもどす。しかし、狂乱状態から開放された王を追いかけるようにポーライナが王妃の死を知らせる。王に涙と改悛の長い年月を用意するのはポーライナなのである。

カミロとポーライナが善意と勇氣のある宮廷人であれば、オートリカスは、風上に置けないいかがわしい人物であることには違いない。田舎の単純素朴な住人たちを手玉にとって私腹を肥やす、ならず者である。しかし、この lord of misrule は、彼が登場するときに陽気に歌う春の歌のように、パストラル世界に組み込まれ、その生の息吹の一部となる。¹⁷ その上、フロリゼルとパーティタが暴君的に振る舞うポリクニーズから逃れる際にも、大いに貢献することになる。『冬の夜ばなし』では小悪党も、そして本人は意図していなくても (“I have done good to against my will.” 5. 2. 135) 大いなる「善」をなすことになるのである。

ハーマイオニを記念する彫像は、Julio Romano というイタリアの名工の手による傑作であるとされる。シェイクスピアとしては異例のことだが、王妃の「死」に関しては、観客も登場人物が与えられる以上の情報は与えられていない。したがって、カーテンが開けられ、“our carver’s excellence” (5.3.30) による人工の彫像が呼吸をし、その血管には血が流れ、唇には温かい命があるように思える驚嘆を、観客はレオンティーズと共有することになる。その彫像が動き出す。

O, she’s warm! If this be magic, let it be an art

Lawful as eating. (5. 3. 109-111)

『冬の夜ばなし』

われわれはレオンティーズとともにハーマイオニよみがえりの喜びに参加する。ハーマイオニ復活の喜びは、即、夫婦和解、母子再会の歓喜となる。これは人工と自然の一致を目の当たりにする喜びである。名工の手による彫像が生身の人間としてよみがえる。実話として語られるのであれば、荒唐無稽として一笑に付される光景が眼前に出現するのである。舞台上の人物一同と観客が共有する喜びは、人間が心の奥深く抱いている願望が満たされる喜びにほかならない。

思い返せば、嫉妬の狂気に翻弄されるレオンティーズの目を覚ましたのはアポロの神であった。デヴィッド・バージェロンが主張するように、『冬の夜ばなし』ではアポロは「助けをもたらす者」とされ、「時」の賜物を与える。¹⁸ 神意は即自然の力であると指摘したフライも想起されるが、そのフライは『冬の夜ばなし』の自然は「信じがたいもの」と関連しているとも述べている。¹⁹ 彫像が動き出す「信じがたい」自然のなす業は、ハーマイオニの忍耐という愛の業とレオンティーズの改悛の祈りが報いられたものであり、それは、また、カミロやポーライナの善意と勇気のある人為があって可能となったもののなのである。

『冬の夜ばなし』の神や自然が現実の神や自然のありようであると言えば、それこそその笑いになるであろう。だからこそ、『冬の夜ばなし』なのであり、作中、シェイクスピアはくり返しこれが演劇であることを思わせる工夫をどこしている。それでもと言うべきか、それ故にとすべきか、生身の俳優が演ずる彫像が動き出すとき、観客は感動し、涙を禁じえない。²⁰

生身の人間が生きる現実においては、善男善女がたとえカミロやポーライナの善意を分かち合っても、彼らが示す勇気や行動力は持ちえず、レオンティーズがあらわにする感情の狂いは大小の悲劇的結果に終わることが多いであろう。たとえ誤りに気づき16年の歳月を悔悟の日夜で埋めたとしても、荒磯に捨てられた赤子はパーデイタにはなりえず、命を絶った母親も再生することはありえない。しかし、この悲劇的現実からあらまほしき世界を希うのもまた人間の現実であろう。人間苦をそれがなければ与えられない喜びに

変える。悲劇作品を書き尽くしたシェイクスピアは、『冬の夜ばなし』で人間のこの願いを演劇化したのである。復活したハマイオニーの顔に16年という長い忍耐の歳月を刻んだしわが現れていることにあえて言及があるのも、喜びの花が咲く土壌は悲しい人間の現実であることを想起させるものである。

注

1. *Selections from Jonson on Shakespeare*, ed. Bertrand H. Bronson with Jean M. O'Meara (New Haven: Yale University Press, 1986), p. 118.
2. Northrop Frye, *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York: Harcourt, Brace & World, 1965), p. 113; also "Recognition in *"The Winter's Tale"* (1963) in *Shakespeare: "The Winter's Tale"* (A Casebook) ed. Kenneth Muir (London: Macmillan, 1968), pp. 184-197; Ernest Schanzer, "The Structural Pattern" (1964) in Muir, pp. 87-97; also Schanzer ed. *The New Penguin Shakespeare The Winter's Tale* (Harmondsworth: Penguin Books, 1982) pp. 28-38; Soji Iwasaki, *Nature Triumphant: Approach to "The Winter's Tale"* (Tokyo: Sanseido, 1991), p. 61.
3. Russ McDonald, "Poetry and Plot in *The Winter's Tale*," *Shakespeare Quarterly* 36 (1985), pp. 315-29.
4. The Arden Shakespeare *The Winter's Tale* ed. J. H. Pafford (London: Methuen, 1963).
5. John Dover Wilson ed. *The Winter's Tale* (1931; Cambridge: Cambridge University Press, 1965), p. 131; 野島秀勝「経験と無垢の歌—『冬物語』論(2)」『英語青年』141 (1995年8月), pp. 246-48; 蒲池美鶴『シェイクスピアのアナモルフォーズ』(研究社出版, 1999), pp. 177-88. Cf. Fitzroy Pyle, "*The Winter's Tale*": *A Commentary on the Structure* (London: Routledge & Kegan Paul, 1969), p. 72; 青山誠子『シェイクスピアにおける悲劇と変容』(開文社出版, 1975), p. 319; 上野美子『シェイクスピアの織物』(研究社出版, 1992), p. 115; Stephen Orgel ed. *The Winter's Tale* (Oxford: Oxford University Press, 1998), p. 19; 大場建治『シェイクスピアを観る』(岩波新書, 2001), pp. 146-50.
6. The Arden Shakespeare *Othello* ed. M. R. Ridley (London: Methuen, 1965) (3. 4. 158-60).

7. M. M. Mahood, *Shakespeare's Wordplay* (1957; London: Methuen, 1979), p. 152.
8. 笹山隆『ドラマと観客—観客反応と戯曲の意味—』(研究社出版, 1982), pp. 96-98.
9. Inga-Stina Ewbank, "The Triumph of Time," in Muir, p. 98.
10. Schanzer, "The Structural Pattern," p. 97; Pyle, p. 88; Roger Warren, *Staging Shakespeare's Late Plays*, (Oxford: Clarendon Press, 1990), pp. 136-37.
11. 野島「経験と無垢の歌—『冬物語』論(4)」『英語青年』141 (1995年10月), p. 366.
12. 青山, p. 326; 野島「経験と無垢の歌—『冬物語』論(5)」『英語青年』141 (1995年11月), p. 423.
13. Edward William Tayler, *Nature and Art in Renaissance Literature* (New York: Columbia University Press, 1966), pp. 120-41. テイラーはポリクシニーズの立場はプラトン・アリストテレス以来の伝統に基づくと述べているが (pp. 131-36), 拙論で問題にしている人為としての art の重要性については触れていない。
14. Schanzer, *The New Penguin*, pp. 44-45.
15. Howard Felperin, "'Our Carver's Excellence: 'The Winter's Tale,'" in Maurice Hunt ed. *The Winter's Tale: Critical Essays* (New York: Garland Publishers, 1995), p. 237.
16. A. D. Nuttall, *William Shakespeare: "The Winter's Tale"* (London: Edward Arnold, 1966), p. 31.
17. Cf. 笹山, pp. 99-100.
18. David Bergeron, "The Apollo Mission in *The Winter's Tale*," in Hunt, p. 369.
19. Fry, "Recognition," pp. 188, 197.
20. Robert Egan, *Drama within Drama* (New York: Columbia University Press, 1975), pp. 56-89. 本書第3章は "The Art Itself is Nature" と題して, 演劇作品と現実の一体化を詳細に論じ, 終幕において舞台上の登場人物と劇場の観客は一体となって人工が自然となる驚嘆を共有する, と述べる説得的なメタ演劇論である。

The Winter's Tale: Wonder out of Woe

KINJO, Seiki

Though Dr. Jonson somewhat belittled *The Winter's Tale*, finding a lot of absurdities in it, this romance appeals to universal human nature as a dramatic expression of a wish to bring about miracle out of misery of human life. Shakespeare seems to project this universal human desire in the theme of reversion.

The theme of reversion is explored through the overall structure of the play, divided into two halves, "diptyck" as Northrop Frye called it. The first part is predominantly destructive, followed by mainly restorative second. Both parts are closely related by parallels and contrasts of action and images, though not by logic. The overwhelming joy of final triumph of love over jealousy, reconciliation over conflict, reunion over separation, is realized by the sheer dramaturgy which suggests that the wonder of the outcome is possible only because there was devastation of cherished values at the beginning. It is misery that makes the miracle possible.

This wishful wonder is, needless to say, a wish-fulfillment. Shakespeare, however, does not neglect to emphasize the necessity of the "art" of human good will and endeavour. Hermione's firm and patient love and Leontes' contrition are met with earthly rewards only because of courage and skill of their faithful subjects, Camilo and Polina. But admirable and necessary as human "art" may be, there is a strong sense of nature and god of Apollo predominating the whole process of *The Winter's Tale*. "The art itself is, indeed, made nature," as Polixenes proclaims to Perdita in their famous debate on "nature's bastard." Even a rogue like Autolycus is made to do good against his will.